GIUSEPPE CHECCHIA

DEL METODO STORICO-EVOLUTIVO NELLA CRITICA LETTERARIA

MILANO-TORINO
Fratelli DUMOLARD Editori
1887.

1. — Anche i fenomeni letterarî seguono le leggi darwiniane. La storia contribuisce non poco alla ricostruzione scientifica degli avvenimenti o, diciam semplicemente, fatti artistici. Ma basta ella, la istoria, a saperci svolger le fila onde un dato fatto letterario collegasi all'altro? può ella, la istoria, metterci addentro nel macrocosmo della vita dei popoli? ci sa ella spiegare, di fronte al darwinismo, la influenza modificatrice su date civiltà di alcuni popoli ch'han diversi e i riti e le costumanze e i caratteri di razza? E pure, chi consideri l'arte come il reflesso irraggiamento di tutta la vita psicologica, di tutto lo spirito collettivo d'un'età, non può fare a meno di considerarla sotto un aspetto men subbiettivo, men preconcetto: quegli anche si studierà approfondirla di fronte a' moderni progressi dell'evoluzionismo darwiniano.

La teorica dell'evoluzione — nessuno lo nega — è sempre la più bella ipotesi scientifica di questi ultimi anni: ancor le manca altro e più ricco corredo di dati e ricerche e nozioni perchè possa dirsí scienza. Ma anche questa bisogna intenderla in un senso molto largo e relativo, non potendo noi positivisti assorgere mai, come i metafisici, alla dottrina dell'Assoluto. La nostra scienza è perenne come la natura, e non può soffermarsi o fissarsi assolutamente, nè, come sotto alcuni aspetti le matematiche, potrà mai dire d'essere arrivata. La scienza può dirsi, come nota e scrive il Barzellotti, *un assottigliamento della umana ignoranza.* E però — io penso — stante queste troppo rigide condizioni della scienza nostra, bisogna anche accettare quella teorica la quale, più ricca di dati scientifici o più solida di base, è, o si può dire, l'ultima ascension dottrinale del tempo. Ora, la teorica che più giganteggia nel campo delle scienze è quella della *Evoluzione:* dunque accettiamola anche in Lette-

ratura, e vediamo se non ci fosse dato spiegar con essa tanti fenomeni artistici.

Le linee capitali di tutta la dottrina darwiniana si riassumono tutte in queste principalissime leggi: *lotta per l'esistenza, adattamento, selezione naturale, sopravivenza del più adatto, clima, trasmissione ereditaria, atavismo.* Ne tralascio qualche altra che, a parer mio, appartiene unicamente alla vita zoologico-fisica, come ad esempio la *selezione sessuale,* sebbene anche questa, sotto alcuni rispetti, può venir ammessa nella scienza critica dell'arte. Ma come — potranno dirmi alcuni ipercritici novellini — come possiamo noi letterati accettar nell'arte queste leggi? Dobbiamo noi svisare il carattere della sua storia? dobbiamo anche noi esporci a' vaneggiamenti di certi filosofi positivi che, credendo afferrar sempre il vero, vedon luce dove è ombra? — Non si sgomentino, e vediamo se ci potrà tornar utile anche nell'arte la teorica darwiniana (1).

2. — La prima legge, ch'è fondamento delle altre, fu formulata da Carlo Darwin nella ben nota frase: *lotta per l'esistenza.* Che per la esistenza — potrebbero osservarmi alcuni — lungo la scala zoologica, lottino gli esseri organizzati, va bene; ma che vi lottino anche le forme letterarie, ohibò!,

---

(1) Gaetano Trezza, un dei più insigni nostri filosofi liberali e che altri chiamò, con felice appropriazione, il Renan d'Italia, fu il primo, se non vado errato, che propugnò presso noi la dottrina della Evoluzione anche nella Critica Letteraria. Le sue pagine della « *Critica Moderna* » sono delle più acute, e rivelano un grande intelletto innamorato del vero: pagine dotte, brillanti, splendidissime che si fanno leggere perchè artisticamente leggiadre, e che inducono a pensare. Anche nelle altre sue opere su *Lucrezio* e su *Epicuro,* nel *Commento di Orazio,* nei *Saggi critici* e nei due bellissimi studi su *San Paolo* e sull'*Origine delle Religioni,* il Trezza fa mostra di tutte le attrattive dell'artista unite alla arditezza dei concetti ed alla vastità della erudizione. Ingegno veramente critico aveva pure il rimpianto prof. Ugo Angelo Canello il quale, dotto ed erudito, seguiva con giovanile entusiasmo la dottrina dell'evoluzione anche applicata alle lettere. Peccato che il chiaro professore dell'Università padovana ci venne tolto così presto mentre che più in alto tendeva il suo fervido ingegno.

Che in Italia, da alcuni giovani all'infuora, si cerchi applicare il metodo darwiniano in Letteratura, non parrebbe: i critici migliori, pur seguendo attentamente il moto delle discipline sperimentali, ancor si attengono al metodo così detto *storico,* nè lascian trapelare, qua e là ne' loro scritti, qualche accenno, pur menomo, alla dottrina della Evoluzione. Egli è perciò che io ho stimato opportuno scrivere brevemente intorno al nuovo metodo col quale studiare le produzioni dell'arte.

nemmeno per sogno. Oh! certo, diversa è la lotta degli uni dalle altre. E pure, anche le forme e i contenuti letterari, a traverso i varî e diversi periodi della nostra letteratura, subiscono una lotta, e quale lotta! Le forme di ieri, esaurite, oggi non tornan più: *son sentenziate al museo*; mentre alcune altre, le classiche ad esempio, dopo lunghe lotte o resistenze, sono alfin trionfate colla estinzione di altre forme o di altre, per dir meglio, funzioni artistiche. « A certi termini di civiltà — così scrive un solennissimo critico e poeta —, a certe età dei popoli, in tutti i paesi, certe produzioni cessano, certe facoltà organiche non operano più. La epopea intanto è sotterrata da un pezzo: violare il sepolcro della gran morta cancaneggiandovi su, anche se non fosse indizio di svogliatezza depravata, non diverte. Il dramma agonizza, e i troppi medici non lo lasciano nè meno in pace. La lirica, individuale com'è, par che resista, e può durare ancora qualche poco, a condizione per altro che si serbi arte » (1). Lottano, sì o no, le forme letterarie? altrimenti come intenderne la scomparsa? o non dobbiamo, come già in geologia, ammettere anche i cataclismi nell'Arte?

È qui l'Evoluzione, come nota acutamente il Trezza in un suo bozzetto critico (2), la quale compie il metodo rigidamente storico, risalendo alle leggi che governano que' dati fenomeni letterari secondo i quali, scomparse certe forme, quelle che resistono son diversamente atteggiate secondo le differenti condizioni ambienti, secondo la *momentaneità*, vorrei poter dire, del *clima storico*, come il Trezza, coniando un'espressione ardita ma efficacissima, direbbe in tal caso. Perchè, dunque, la epopea è sotterrata da un pezzo ed è follia il volerla risuscitare? perchè agonizza il dramma? perchè la lirica, la sola lirica individuale, accenna a resistere? Debbono esservi leggi che governano tali mutazioni o scomparse; e quelle non ci vengono se non dalla dottrina darwiniana: applichiamole anche alla Letteratura, e così vedremo o ci darem ragione di certe apparenti sincopi, di certe deviazioni, di certi movimenti onde si esplica, più verso questa che quella parte, il processo storico-dinamico della realtà artistica, dell'esplicazione estetica nella Letteratura. E la *lotta per l'esistenza* in Letteratura ha da intendersi così: un lavorìo latente, inces-

(1) Carducci, *Confessioni e Battaglie*, serie I, pag. 139. Roma 1883.

(2) Trezza, *Un vizio nella critica contemporanea* « Napoli Letteraria », Anno terzo. (Nuova serie) numero sesto.

sante, evolutivo mercè il quale la elaborazione artistica tende al miglioramento delle sue manifestazioni estetiche, facendo anche getto di forme e contenuti che, dopo non piccioli contrasti, sono stati sorpassati da altre forme e contenuti più consentanei al *clima storico*, all'ambiente attuale dell'arte istessa. Che sia così, porto un esempio: la lotta, storicamente famosa, tra il Romanticismo e il Classicismo.

Due scuole, con intendimenti opposti, si contendeano il primato. La prima, secondata allora dall'ambiente, non volle che fare un ritorno all'irrazional medioevo, ricostruendo i vecchi tempi e i vecchi dèi, e prediligendo forme e caratteri e colori che sono appunto la negazione dell'arte. La seconda fece anche un ritorno al passato, ma all'antichità classica grecolatina; e, da poi che quelle forme classiche — sereno e limpido rispecchiamento dell'umanesimo vergine e primitivo dell'uomo pagano — rispondeano alle tendenze del risorgente ellenismo, esse, dopo grandi contrasti ma con nuovi alleati, han presentemente trionfato delle romantiche. Anzi, guardando sotto questo aspetto la Letteratura nostra, io dico che tutta la storia letteraria italiana si riduce alla lotta poc'anzi detta, tra il Classicismo e il Romanticismo, fin da' primordii di essa Letteratura. E la mia opinione non parrà strana a chi consideri che i caratteri fondamentali della nostra *Arte della parola* possono riassumersi in una lotta, tenace e gagliardissima, che possiamo osservare tra il misticismo medioevale e la classica antichità, tra l'ascetismo e il paganesimo, tra il Medioevo e il Risorgimento. E in questa lotta non vediam trionfare unicamente le forme — a queste soltanto la vera e grande arte non si riduce mai —, ma e i pensieri, e le aspirazioni sociali, e le passioni politiche e civili, e così via. Sicchè a me pare, se non piglio errore, che la nostra istoria delle lettere può ben definirsi come il progressivo ed evolutivo svolgimento della *Romanità* pagana nelle lettere, nelle arti, nelle scienze, nel reggimento politico, traverso le tenebre del Medioevo; e, a seconda dello affermarsi di essa romanità, l'Arte della parola assunse nuovi caratteri e forme.

A questo modo studiata la Letteratura, non ci sarà più dato di osservare tante critiche strambe che vogliono dare all'arte le più paradossali interpretazioni. Ma non bisogna esagerar troppo queste linee fondamentali della nostra Letteratura relativamente alla lotta poc'anzi accennata: limitare ad essa lotta tutto il nostro movimento artistico, non basta. Di fatti il

darwinismo anche c'insegna che, oltre la lotta, v'è anche la conquista che gli esseri meglio organizzati fanno nell'adattarsi a nuovi ambienti e nella natural selezione d'elementi nuovi. Bisogna anche osservare, nell'Arte nostra, quali elementi ci vennero di fuori via: quali dal Germanesimo, quali dai Provenzali o, a dir meglio, dalle letterature neolatine in lingua d'*Oc* e in lingua *Oil;* e come queste mischianze forestiere abbiano modificato in parte la fisionomia dell'arte nostra. Ma questi elementi non indigeni e che ci vennero di fuori non ci debbono far perdere di vista il disegno principale della nostra Storia Nazionale Letteraria che, pur adattandosi, grado a grado e per benefico influsso d'una civiltà nuova, a diverse condizioni etno-fisio-psicologiche, prese le mosse prime appunto dall'antico, appropriandosi, lungo la sua via un po' impacciata da sempre gravi ostacoli, di altre sorgenti più moderne, più fresche e fecondamente refrigeranti. Largo e difficile è dunque il còmpito del Critico evoluzionista per sorprendere, di mezzo ai labirinti del nostro svolgimento artistico, quelle leggi storico-dinamiche colle quali integrare e fissare tutto intero il disegno dell'Arte nostra.

3. — *Selezione naturale*, è la seconda legge darwiniana, e consiste nel processo che ha la natura nella scelta di quegli esseri i quali meglio cospirano al progressivo ed evolutivo avanzamento della natura istessa. Così anche in Arte. Le manifestazioni estetiche non partono improvvise — come credono tanti — dal cervello dello scrittore a quella guisa che Minerva, giusta il mito, da quel di Giove, ma sono il portato, la naturale emanazione dal clima storico dell'arte: sono il portato spontaneo e inconsciente di un dato momento, etnico e climatico, di civiltà. Che cosa è l'*Iliade d'Omero?* È la riflessione del sentimento poetico, nel primo momento della civiltà greca, di un popolo che, nella collezione e molteplicità rapsodica di mille canti nazionali i quali ci rappresentano lo spirito collettivo di quell'epoca felice, diè fuori una poesia popolarmente spontanea e primitiva. L'*Iliade* non fu la creazione d'un genio; e i più dotti ellenisti meglio ne assicurano che quella mirabile opera epica, per manco di rigida unità nelle parti sue e per molte altre ragioni, è l'opera uscita fuori dalla cooperazione di tutta, si può dire, una civiltà, di tutto un popolo. E così nascono tutte le epopee che segnano, quando primitive, l'età prima d'un popolo nuovo. « In questa prima età, tutto il popolo — scrive un critico insigne — fa la sua poesia, tutto il popolo la canta:

l'epopea è l'aureola della nazione, è come lo splendore che cinge il castello de' gloriosi nel limbo di Dante:

un foco
Ch'emisferio di tenebre vincia;

meglio ancora, è la fiamma e la luce che esce dalla conflagrazione e dalla incandescenza dei vari elementi del popolo che si fondono in nazione. Quella è l'età barbara, l'età eroica, l'età divina » (1).

Non si può dir meglio. E qui il critico, quasi involontariamente si sente come trasportato ad affermare, senza volerlo, il principio della teorica darwiniana della selezione naturale. Segno che la teoria è vera. E allora, come possiamo diversamente darci ragione di queste epoche artistiche primitive senza far capo al darwinismo? Dopo, quando la civiltà d'un popolo si rende men rude e più raffinata, l'arte, come anche le altre esigenze della vita, si rende riflessa e, sotto vari aspetti, individuale: ma questa individualità bisogna intenderla in un senso molto relativo, come, cioè, la espressione propria e originale di chi scrive, ma che ciò non ostante piglia dal tempo i caratteri, i tipi e le mosse prime. È impossibile: o bisogna essere del proprio tempo, o di nessuno; l'uscirne è pericoloso, per gli uomini di scienza e di azione. Il genio è appunto quello che sa valersi delle forze del tempo, dirigendole per vie migliori; ma non le crea lui; esplicare le attività acquisite non vale il crearle: *ex nihilo nihil fit.* Dunque, è la *natura naturalizzante*, come direbbe il De Dominicis, che crea gli ambienti e vi dirige lo spirito della collettività umana, secondo leggi imanenti, eterne, durature. L'uomo è mosso, e l'attività sua, originale e propria, non è altro che l'attitudine che ognun di noi ha per incamminarsi più per questa che per quella via, per respirare più questa che quell'aura del clima storico.

Guardiamo il Trecento. Ognuno, anche di secoli da quello lontani, si ammira di quelle forme e di quei pensieri, freschi e agevoli, ingenui e primitivi, semplici e naturalissimi, quali un popolo, spontaneo e primitivo, potea dar fuori. Fuori di quel tempo non possiamo più aver quell'arte, quell'ingenua e soavemente infantile manifestazione del pensiero umano. Ora, procedendo nella storia, che cosa osserviamo? Osserviamo che l'arte, anche quella de' secoli posteriori, cerca sempre più di avvicinarsi,

(1) Carducci, *Bozzetti Critici e Discorsi Letterari*, pagg. 445-46. Livorno, Vigo, 1876.

per una tendenza affatto spontanea, a quelle forme leggiadre, cerca rinnovellare il gusto, omai guasto, di tempi posteriori, rinfrancandolo e rinfrescandolo in quelle *chiare fresche e dolci acque*. Quanto studio non han messo i nostri: Alfieri, Parini, Foscolo, Leopardi; per produrre, su quelli esempli, come un rinnovamento della nostra letteratura! quanta industria non si mette da' migliori scrittori per formarsi su que' classici un gusto proprio e corretto! Perchè non si son rimessi in onore certi scrittori del quattrocento? perchè certi altri del secolo decimosesto? Ecco, anche nell'arte come nella natura, la selezion naturale, intesa come la scelta, in tempi o periodi di ottimo gusto, di quelle forme migliori atte ad essere rinnovellate e, salvo le debite modificazioni, rimesse in onore.

Anche nella morfologia delle lingue una lettera, una consonante, una sillaba, non son messe a caso in quelle date o combinazioni od accoppiamenti, ma seguono una legge di articolazione fonetica rispondente a quel gusto o a quel senso di armonia che un popolo, più o men culto, più o men raffinato, si è andato formando nel corso di molti secoli. Questo della morfologia delle lingue e della parentela che hanno queste ultime fra loro, è uno studio fecondissimo di trovati e di leggi, studio che, per quanto potentemente coltivato nella Germania, è, presso noi, se ne togli l'Ascoli, il Flechia, il Rajna, e qualche altro, quasi negletto. Ora, se le lettere, le vocali, le sillabe, le consonanti hanno una disposizione storica e naturale nella struttura della parola, che dire di certe forme più ampie e più larghe, di certe frasi, di certi costrutti, di certi reggimenti? che dire di tante forme attinte da letterature straniere e di certi nessi sintattici che sono inerenti alla intelaiatura del nostro periodo? Uno studio comparativo fra le lingue classiche propriamente dette (la greca e la latina) e le letterature neolatine (italiana, francese e spagnola), come fra queste e quelle altre appartenenti al ceppo propriamente germanico; uno studio comparativo, dico, fatto secondo i dettami della dottrina della Evoluzione, ci può mettere in grado di disaminare le ragioni morfologiche di costrutti e forme, che non seguono affatto i capricci dello scrittore, ma hanno una origine storica e naturale. Ogni letteratura ha dei processi evolutivi, e obbedisce a tutte le leggi della Evoluzione, non ultima delle quali questa scelta naturale di forme, dizioni, costrutti e suoni, non che di elementi psicologici che una civiltà, nella progressione sua, raccoglie e si assimila nel suo cammino.

4. — La terza legge è quella dell'*Adattamento*, anch'essa importantissima, e dipende e si fonde con quella soprammentovata della selezione naturale. Abbiam detto che le letterature non emergono da' capricci degli scrittori, ma sì dallo ambiente, e che seguono e percorrono diversi periodi secondo che quello diversamente le plasma o ne accomoda la fisonomia.

L'arte — già lo dicemmo — è la riflessione della vita, di tutta la vita di un popolo. Ora questa non è sempre la stessa, salvo i fondamentali caratteri della medesima. Non è vero, adunque, ciò che dice l'Alighieri nella sua stupenda terzina:

Non è il mondan rumore altro che fiato
Di vento ch'or vien quindi ed or vien quinci
E muta nome perchè muta lato.

Ne' culti, nelle aspirazioni, nelle tendenze, ne' bisogni, ne' reggimenti politici la vita umana, pur restando la stessa nelle fondamenta, prende diversi moti, si allarga, si espande, si continua sino a tale uno stadio, che non è più quello di prima. Chi oserebbe affermare la vita di mill'anni fa, essere la stessa di quella che trascorriamo oggi? Ora, sorta una nuova vita, sorgono per necessità esigenze nuove ; e lo spirito umano che la investe tutta, perchè si manifesti, non può essere più contenuto nella breve orbita di quelle forme e di quelle manifestazioni nelle quali poteva adagiarsi la vita psicologica del passato.

Il dramma umano si ripete ne' secoli, dicono tanti. È vero: l'uomo essendo sempre e in fondo lo stesso ne' suoi vizi e nelle sue virtù, la Commedia umana è fondamentalmente identica. Ma, se molti alberi hanno nelle profonde pieghe del terreno le istesse radici, non perciò tutti distendono i medesimi germogli a' soli novelli. Bisogna guardare non solo le radici della vita, ma anche, e più, il suo esplicamento, il suo pieno svolgimento, il suo continuamento progressivo. Così, cambiando la vita, anche le forme hanno bisogno di seguirla nelle permutazioni sue. Pensiero e forma nascono a un parto: sono gemelli. Non è vero che il pensiero si presti solo a essere rappresentato colle medesime forme, ma ha bisogno di altre meno discordanti da quella organica e *primigenia* colla quale esso ci si è andato determinando nella mente. Di quì il bisogno di forme nuove. Allora, quelle forme antiche che possono adattarsi al nuovo ambiente sociale sopravvivono: scompaiono quelle altre che non possono acconciarsi a un nuovo adattamento. E quì osserviamo due specie di adattamenti. Nel primo abbiamo la trasformazione

di certe forme già vecchie che prendono diversi atteggiamenti, diverse combinazioni morfologiche nella struttura organica di un'arte nuova. Nel secondo abbiamo, invece, la genuina riproduzione di forme già vecchie. Ma non sempre ci bastano i materiali preesistenti; e allora vengon fuori forme affatto nuove che il pensiero trova oltre i confini dell'antico, adattandole, secondo il genio paesano, alla natura del proprio linguaggio, dell'arte nuova e propria. Questa legge di adattamento venne anche riconosciuta dagli antichi: ad esempio, da Orazio nel suo notissimo: *Multa renascentur quae jam cecidere.*

Le condizioni d'un nuovo pensiero hanno dunque bisogno di nuove forme organiche che meglio lo rappresentino. Possiamo, alcune volte, rappresentare il pensiero nostro con forme già vecchie; ma in questo caso, siam costretti a prendere, non la via più diretta e più breve, ma la più lunga e meno acconcia alla rappresentazione artistica, adoperando, cioè, circonlocuzioni e lungaggini, che il più delle volte lo travisano o ne guastano l'organica espressione.

Il pensiero, nella sua rappresentazione, ha tre valori: *storico, estetico, musicale.* Il valore *storico* è quello che determina e raffigura il pensiero individuandolo nello stampo suo proprio, nelle caratteristiche peculiari della vita psichica che lo produce. Ogni pensiero dee avere questo stampo, questo particolare suggello storico: altrimenti si è fuori dall'attualità artistica di quel dato periodo letterario che lo plasma e rileva. Il pensiero latino nell'età augustea ha dei caratteri che mal si possono ravvisare nelle età posteriori, caratteri che si delineano nelle predilezioni di forme, di figure, d'imagini, di fantasmi, di sentimenti, di costrutti, ecc. Il valore *estetico* è insito nelle particolari maniere della rappresentazione artistica, rispondente alle particolari condizioni e attitudini che ha un'epoca letteraria di guardare il vero secondo le sue percezioni e intuizioni estetiche. Il valore *musicale,* infine, sta nell'armonia della parola e della forma, armonia ch'è pur rispondente all'acustica di un dato popolo, che ha gusti anche speciali nel gustar quella e nel ricercarla.

Ecco sotto quali manifestazioni molteplici bisogna considerare l'adattamento in letteratura. La scienza della parola dee obbedire, sopra a ogni cosa, alla legge di adattamento, perchè tutte le arti sono trasmutabili per mille e diverse guise: esse rispecchiano lo spirito, i gusti, i sentimenti, le predilezioni di una data civiltà e di determinate fasi di questa. Senza questo

olimpico sguardo, la letteratura non sarà mai scienza, ma semplice trastullo e giuoco d'uomini che vogliono, con diversi materiali ed instrumenti, passar da questa a quella manifestazione, da questo a quel rappresentamento del bello e del vero.

E non le sole forme hanno bisogno di adattamento, ma anche la psicologia, diciam così, onde è informata la vita ideale d'un dato clima storico. Quel sostrato di pensieri, che cade sotto lo incalzare progressivo e incessante de' tempi, non ha più ragion di esistere, e l'arte anche lo rigetta, a quel modo che s'ispira a quel mondo d'imagini, d'intellezioni e di fantasmi che è bene risuscitare e che desta anche negli uomini presenti curiosità viva e diletto. Il Risorgimento, che dall'umanesimo greco e dalla rigidità sana e plastica del mondo latino molto derivò di pensieri e di forme, seppe renderci di quella vita, non l'elemento caduco e transitorio che, sorpassato dalla evoluzione, venne seppellito colla caduta di quelle due grandi civiltà, ma sì quegli elementi superstiti che sempre affermarono il perenne loro immanere nella ricomposizione di civiltà nuove e moderne. Tutta la realtà cosmica consta, adunque, di conservazione e d'innovazione. Come nella crosta geologica anche avanzano strati tellurici che son destinati alla composizione di nuove agglomerazioni e combinazioni sismiche, e come nella scala zoologica molti esseri, per ragioni di adattamento, han resistito alla forza di nuovi climi e di nuova posizione geografica nel globo ; così anche le manifestazioni artistiche di civiltà passate e tramontate, secondo regolari adattamenti, si possono ancor conservare e fondere con elementi innovatori che determinano e acconciano i lineamenti antropologici di un dato popolo e di una data civiltà. E come non tutti gli esseri sono suscettibili di adattamento, il perchè quelli che non lo sono scompaiono affatto dalla terra ; così anche tutti quelli elementi letterari che mal si adattano al nuovo clima artistico, spariscono pur essi, per essere sostituiti da altri più giovenilmente durevoli e più resistenti alle condizioni cambiate del nuovo ciclo letterario.

5. — La — *Sopravvivenza del più adatto* — è la quarta legge darwiniana che anche osserviamo, e in grado mirabile, in Letteratura. Di fatti — lo abbiamo accennato di già — non tutti i tipi letterari possono resistere alle innovate condizioni dell'arte: alcuni scompaiono e altri resistono secondo la legge succitata di adattamento. Ma in Letteratura v'è sempre la *sopravvivenza del più adatto?* Certamente è fuori di dubbio. E allora,

dopo l'aureo Trecento, con qual processo evolutivo incontriamo il periodo degli eruditi e de' classicisti? e come va che, dopo l'elegantissimo Cinquecento, c'imbattiamo nelle originalità strane del Seicento? La difficoltà par grave, ma non è. L'un secolo e l'altro furono di preparazione: il primo al fecondissimo ma non originale Cinquecento, e l'altro al movimento letterario de' secoli di poi. E ognun sa che nei periodi di transizione o di preparazione, quando da forme già esaurite si passa ad altre più fresche e più recenti, l'arte subisce anch'essa, nell'embrione delle sue prime faccettature e de' suoi primi lineamenti, le adombrature non ancora chiare e determinate del nuovo periodo letterario che sta per venir fuori. In un altro nostro scritto, anche pubblicato su questa « Rivista » (1), accennammo più largamente a' periodi o cicli storici di fronte all'evoluzione; il perchè ci dispensiamo di ripeterci o di prolungarci qui. Laonde quel regresso in letteratura è invece tutto apparente e illusorio, essendo esso la preparazione di due nuovi e particolarissimi periodi letterari che, secondo il progresso embriogenico e di differenziamento dalle passate condizioni letterarie, si affermano in forme apparentemente false o balzane.

È inutile sbraitare come fanno i retori e i pedanti intorno al Seicento. Oh, non vedete ancora, di mezzo alle stranezze di questo secolo, la tendenza del pensiero, soffocato e impedito nel passato dalla tirannide politica e spirituale, ad assurgere a più larghi e liberi voli? Quella esuberanza di pensiero, di fantasmi e d'imagini, non trovando un acconcio alveo nel quale contenersi, sforzò le forme e, sforzandosi di riescire originale, die' nel goffo e nel manierato. Sotto questo solo aspetto può studiarsi il Seicento. La Riforma, oltre alle solitarie e ardite speculazioni di Vico e alle genialità di Galilei e d'altri nostri, avea svegliato gli ingegni i quali, nei due secoli precedenti e specialmente nel pontificato di Leone X, non si erano del tutto desti; e questi liberi alfine dalla servitù ideale, sentirono come il bisogno di espandere prepotentemente le attività loro. Ciò che prima fu contenuto, ruppe gli argini. Anche il popolo italiano sentivasi libero, quand'anche avesse dinanzi gli occhi il rogo di Giordano Bruno e una più terribile tirannia spirituale: la Riforma gli aveva rifatto la fibra. E come la ser-

(1) Checchia, *Le formazioni storiche e il così detto periodo delle intermittenze secondo i dettami della filosofia scientifica.* « Rivista di Filosofia scientifica », marzo-aprile 1884, vol. III, n. 5.

vitù nostra fu più intensa, così nella libertà ideale si oltrepassarono i limiti e fu la licenza: nel pensiero e nell' azione. Quest'eccesso di libertà divenne addirittura un morbo come que' giovani che, liberi appena da un troppo lungo ritiro, si sfrenano assai licenziosamente nel piacere e nella voluttà. Così nel seicento.

Andiamo oltre. Ma v'è sempre la *sopravvivenza del più adatto?* Oh, perchè no? E si noti che io ammetto anche nell'arte, come già in tutto, un perenne progresso: per me non esistono nè sospensioni nè intermittenze: la vita si evolve e si continua sempre progressivamente. La sopravvivenza del più adatto — dico seguitando — ha da intendersi anche come la sopravvivenza in arte delle forme migliori e più adatte al nuovo momento storico-letterario. E allora, furon migliori le forme dell'Aretino e de' mille petrarcheggianti del secolo che, come disse l'Alfieri, delirava? Adagio. Migliori, apparentemente, non furono; ma anche in quel cozzo informe d'imitazioni e di rifacimenti, di lascivie e di escandescenze, di smancerie e d'influssi non buoni venutici d'oltr'alpe, l'arte, passando pel crogiuolo di quegli elementi informi, andava preparandosi a forme men scabre e più pulite, men difficili e più correnti, men fisse e più moderne, e più recenti: il che fu vanto dei secoli di poi. In questo secolo, dunque, balzan fuori i lineamenti primi di un nuovo periodo letterario nel quale saran grandi il Gozzi e l'Alfieri, il Parini e il Foscolo, il Monti e il Leopardi, se ci si potrà permettere di cominciare dal Gozzi insino al Manzoni il momento più saliente del periodo summentovato. Ma soffermarsi unicamente alle forme — l'ho detto più volte in questo scritto — è come considerare la critica da un solo de' due lati: la critica, vo' dire, scientifica.

Guardiamo ora il pensiero, la vita psicologica di quel secolo strano. Fu il trionfo della voluttà, anzi della brutalità, dicono alcuni. Vo' ammetterlo. Ma questa voluttà è appunto quella che constituisce, fin dal primo scomparire del medioevo, la scaturigine delle più vere e delle più grandi ispirazioni artistiche. E chi sorprende nella storia dell'arte nostra lo svolgimento di questo paganesimo determinandone i caratteri e gli studi evolutivi, quegli ancora saprà darsi ragione, colle leggi darwiniane alla mano, di tanti e così complessi fenomeni letterari. E sappiasi come nel Seicento quella esagerazione della voluttà che s'infiltrò in tutte le pieghe della vita sociale di quel tempo, la

licenza e la sfrenatezza del pensiero e dell'azione hanno da considerarsi come elementi preziosi per meglio determinare le età storiche posteriori.

A noi pare che anche questa legge della sopravvivenza del più adatto può esserci sicura guida, nella storia critica, per interrogare le ragioni intime di certi svolgimenti, di certe forme, di certi tipi e anche di quei gravi difetti che siam usi osservare nei tempi di preparazione o di passaggio a un nuovo periodo letterario.

Così considerato ogni corso della nostra letteratura, essa ci parrà non una serie di piccioli organismi senza alcun addentellato fra loro, ma un grande, un solo mirabile organismo che si continua eternamente, e del quale tanti cicli letterari altro non sono che semplici funzioni a quello appartenenti e nelle quali circolano le attività complesse di una vita sola, la vita del genere umano tutto quanto.

6. — L'azione del clima o dell'*ambiente* sulle forme organiche non fu forse abbastanza considerato da Carlo Darwin: ma le ricerche recenti dei naturalisti che ne seguirono e ne completarono la dottrina, hanno dato vita ad una scienza nuova, alla Mesologia, che studia le relazioni degli esseri con le condizioni fisiche ed organiche, in mezzo alle quali essi vivono. Noi dobbiamo dunque applicare una quinta legge, quella del « mezzo esterno » alla genesi ed alla evoluzione delle forme artistiche. Più sopra abbiam diverse volte parlato di « clima storico » di « ambiente letterario », e così via. Ora il *clima artistico* altro non è che l'attualità o, diciam meglio, la *temporaneità* della evoluzione letteraria, mercè la quale il senso estetico di un popolo, in dato periodo della civiltà sua, si adatta e atteggia con speciali e differenti caratteri o tipi. La elaborazione artistica attinge il suo contenuto dalle particolari condizioni dell'ambiente letterario che i rivolgimenti politici e sociali, i culti e costumi diversi, non che le diverse predilezioni o affezioni psichiche, hanno formato e predisposto. Uno scrittore, che la materia piglia fuori del proprio tempo e che s'inspira a fantasmi e a sentimenti che son fuori dell'orbita della evoluzione che percorre il suo momento di civiltà, non sarà artista mai, nè poeta. E come, in determinati cicli storici, balzan fuori manifestazioni recenti o anche altre già vecchie, ma diversamente plasmate o atteggiate; così anche certe altre cessano, non operano più.

Certo, alcuni monumenti antichi possono rifarsi, ma rico-

piandoli quali essi sono o ci venner tramandati dalla più longeva antichità; ma arrogarsi il còmpito di costruire, con nuovo e attuale ardimento architettonico, un monumento che pur debba avere quei tipi e quelle forme antiche, non è da noi: farlo, sarebbe un travisare la grande arte antica, non avendo noi nè quelle predisposizioni estetiche, nè quell'intelletto artistico. Oggi, ad esempio, si vuole ricopiare la eccellente arte pompeiana, e molti edifizi ho visto di stil pompeiano: ma questi altro non sono che un semplice, nudo, genuino rifacimento di questo genere di architettura antica. Che sia così, possiam vederlo in certi ristauri di antichi tempî, anche di quelli del Rinascimento, i quali son così povera cosa e fanno così grave contrasto con la vera architettura classica, da non dar luogo a confronti. Se l'uomo d'oggi — la ragione è tutta qui — si ostinasse a formare un disegno tutto suo in quello stile, non farebbe opera nè antica nè moderna. Nè ciò dipende solo da inferiorità artistica nostra, ma sì da diversità di *clima storico-estetico.* Come in tutte le altre arti, così anche in letteratura.

Ognuno studia ed ammira quel grande capolavoro dell'arte nostra che è la *Divina Commedia.* Ora, provatevi a rifarmi quella poesia della vision teologica del Medioevo? L'uomo d'oggidì potrebbe tollerare più un viaggio, come quello nell'Inferno, nel Purgatorio e nel Paradiso? potrebbe aver interesse, come già l'uomo del medioevo, a vedersi sfilar dinanzi e quei personaggi e quelle fantasmagorie? — Certo: noi ammireremo sempre la *Divina Commedia* come lavoro d'arte, ma nella olimpica serenità, nella regione elevata della storia letteraria; la studieremo e la daremo sempre allo studio de' giovani, ma per ciò che è permanente e duraturo nell'arte. E però quella ch'io direi fisionomia attuale e temporaneità di un'opera d'arte antica non possiamo tollerarla più: si è esaurita, si è divelta dalla vita nostra.

Ciò prova, e in modo incomparabilmente efficace, che è il clima storico quello che acconcia, rileva e trasforma, come sur un rilievo plastico e trasmutabile, la fisionomia nei molteplici prodotti di un dato periodo di civiltà. Legge immanente, necessaria, importante, senza della quale, ma fuori delle fissità e dell'esclusivo assolutismo della vecchia scuola rettorica, non possiamo assorgere mai a quella universalità sintetica che tutte abbraccia, nella immensa orbita dell'arte, le produzioni estetiche o le riflessioni, in date epoche della umanità, dello spirito umano e collettivo nella perenne, evolutivamente progressiva ascensione sua.

7. — I caratteri e le forme sviluppatesi per relazione naturale nella lotta per la vita, quando si adattino all' ambiente, vengono trasmesse per la legge di eredità, non sì esclusivamente però che non possono altri caratteri antichissimi resistere lungamente e una volta scomparsi ricomparire per un ritorno atavico. — *Trasmissione ereditaria ed Atavismo* son dunque due leggi evoluzionistiche che si completano a vicenda e s'integrano in una sola. Anche in arte od in letteratura ogni nuovo fenomeno non comparisce come per incanto, senza avere un addentellato nei fenomeni letterari od artistici precedenti. Quel mondo ideale, col quale l'artista plasma e rileva le figure sue, ha ben più alte scaturigini che non son quelle che si van determinando nel cervello dello scrittore o nel clima estetico del tempo suo. Il pensiero non prorompe visceralmente originale dalla mente di chi scrive come un prodotto nato per generazione spontanea. Il credere alla esistenza di uomini provvidenziali, fatali, olimpici, che abbiano la forza di scuotere e di abbattere fin dalle fondamenta tutto l'edifizio, storico e sociale, del proprio tempo, è una chimera non più creduta anche da quelli che la propugnavano calorosamente anni fa. Ammiriamo l'ingegno anche nelle sue proporzioni colossali, e anche ammettiamo, non la fatalità, ma la eccezionalità dell'ingegno istesso. E, nel tempo istesso, ammettiamo pure che questi grandi uomini, questi uomini *provvidenziali*, come li chiamerebbe con frase teleologizzante Ruggero Bonghi, debbono essere del proprio tempo e sollevarsi ad una sfera che, per quanto elevatissima, ha pure moti periodici in armonia col proprio centro. Se essa si sposta dal centro suo va in dissoluzione. Anzi, quegli uomini che, o per anormalità psichica o per ambizione soverchia, si allontanano troppo dall'ambiente nel quale debbono vivere, sono colpiti presso i contemporanei e presso i posteri, dall'inesorabile oblio. Questi uomini in disarmonia col proprio tempo si dicono « spostati », anzi, oggi meriterebbero un altro aggettivo felicissimamente formato dal nostro Lombroso: quello di « mattoidi ». Tanto è influente la forza del proprio tempo che ci investe in tutte le pieghe, diciam così, del cuore e dell'anima! Il perchè tutta la vita psichica d'un tempo ha le sue predisposizioni nel passato che la accomoda e ne determina le mosse future. Ogni fenomeno si lega coll'altro: vi si continua, vi si concatena. Se voi mi togliete, nella vita cosmica tutta, questa continuità perenne di attività e di moti; se voi mi rompete nella connessione necessaria de' differenti cicli storici, quell'intimo e at-

tuoso legame che connette e congiunge una realtà storica coll'altra; la vita, cui interdite d'andare avanti e di congiungersi nei vari elementi suoi, andrebbe in dissoluzione.

Ora, questa continuità di bisogni, di ricerche, di esperienze, di trovati, questa grande e perenne continuità costituisce la essenza e consistenza psichica della vita umana. Ciò anche nell'arte. Guardiamo, ad esempio, dopo il Mille, i primi vagìti dell'arte nostra, che, dalla sirventese de' Provenzali che andavano ramingando in questa e in quella corte e in questa e quella regione, insino a' cantici erotici che, sull'esempio dell'arte trobadorica, comparivano in rozzo dialetto nella Marca Trevigiana e in altre contrade del settentrione, nella Sicilia, nella Toscana, ci rappresentano il momento primo della storia letteraria italiana. Discendiamo a' tempi di Dante seguendo la evoluzione di quell'arte che prendea la inspirazione dalla voluttà (*el gai saber*), per quindi assurgere nella *Commedia Divina*, a quelle forme poetiche, gigantesche e colossali in cui l'umano e il divino, il mistico e il sensuale, il passionato e l'ascetico doveano intrecciarsi mirabilmente in una splendida unione di fantasmagorie e di voli; seguiamo questa evoluzione, col processo medesimo, nelle altre provincie della Letteratura nostra e ci daremo ragione di questa grande continuità ereditaria anche nelle estetiche manifestazioni.

Nulla è perduto nel tempo: anche le più piccole tracce che, nel lavorio dell'arte, lascia e trasmette un'età scadente, anche originaria, hanno una influenza nella estetica elaborazione delle età posteriori e succedenti. Vo' qui riferire le parole di un nostro critico insigne il quale afferma, come non si potrebbe meglio, questa importantissima legge della eredità. « Nulla va perduto nel mondo, scrive Giosuè Carducci: non l'orma de' misteriosi augelli primitivi su l'arena di tanti secoli che s'è fatta pietra, e nè pure, quel ch'è più mirabile, lo sfiorar dell'ala della fantasia umana su le brume del passato sfumanti in vetta alla montagna dei secoli. Ma l'uomo non bada » (1). E a proposito di quanto noi dicemmo più sopra, come a suggello del nostro dire, vo' anche riportare le parole di così gran maestro. « Nè una lingua, nè un sistema di poesia si trova o si crea da un uomo, e imaginatelo quanto volete grande e potente. Come l'accozzo degli atomi nel sistema di Epicuro,

---

(1) Carducci, *Studi Letterari*, pag. 26, Livorno, Vigo, 1876.

una infinità di elementi appena percettibili, e combinazioni variatissime, ed esperimenti e mutazioni e innovazioni succedentisi per lo più senza nome e senza storia, compongono la prima età di una letteratura: ma le forme ci sono già tutte, quando viene l'uomo fatale che, sebbene non le abbia create egli, perchè nulla si crea, pur le fa immortali nella sua gloria » (1).

Per i darwiniani (e chi non l'è oggi?) il processo è evidente. In ogni periodo letterario, per ragioni ataviche od ereditarie, ogni produzione artistica, risalendo sempre nella storia dell'arte, può sminuzzarsi all'infinito sino a sorprenderne gli elementi, informi e appena percettibili, del suo mòmento primo ed embriogenico. Nell'arte, come in tutte le manifestazioni biologiche, non vi ha cataclismi o avvenimenti improvvisi, ma tutto s'esplica e si determina dopo una lunga e precedente gestazione, per le mille attività trasmesseci dal passato.

8. — Queste, a parer mio, le linee capitali del metodo storico-evolutivo in Arte del quale è in Italia valido propugnatore il prof. Gaetano Trezza. Se non che — e qui mi diparto alquanto dal dotto filosofo — a me non pare che, nelle condizioni vigenti della Critica nostra, possa ancora applicarsi, con felicità di risultato, a tutte le manifestazioni della vita artistica italiana il metodo summentovato, il quale, perchè possa felicemente generalizzarsi, ha bisogno di un profondo sostrato nella ricerca e indagine storica fatta con metodo rigidamente critico e scientifico. Lasciamo che tutto si esplori il campo delle letterature, nostra e straniere, e che, col metodo unicamente storico — quale è quello che vige tuttora — si scoprano nuovi documenti, nuovi fatti letterari; e quando questo paziente e solerte lavorio di ricerche può dirsi compiuto, sarà allora il caso di rivolgerci alla costruzione d'un quadro storico, propriamente darwiniano, di tutta la complessa produzione letteraria. Ogni scienza, come anche ogni metodo, ha il suo tempo; e il dare a quella ed a questo uno sviluppo precoce, è come travisarne i caratteri e i tipi.

Il concetto darwiniano della letteratura — non s'illuda nessuno — dee poggiare su basi solidamente storiche, a quel modo che la filosofia si basa sulle verità naturali. Come il darwinismo biologico è uscito dalle ammirabili investigazioni parziali e minute, morfologiche e fisiologiche, così il darwinismo estetico

(1) Carducci, *Studi Letterari*, pag. 155, 1876.

deve scorgersi mercè l'aiuto di un metodo rigorosamente analitico applicato a tutte le forme artistiche e letterarie, e specialmente alla loro genesi e figliazione successiva. Onde a ragione il Carducci — cito spesso dalle opere di questo critico insigne, perchè, in tal ragione di studi, vede più acuto —, a tal proposito, scrive di sè così: « I miei studi sono aridi e limitati: un po' di filologia, un po' di paleografia, un po' di critica, qualche po' più di storia, e ricerche, ricerche molte e faticose, su molti codici, su molti libri, ecc. Nondimeno un ideale l'ho anch'io; ed è questo di alzare, col metodo storico più severo, la storia letteraria al grado della storia naturale » (1).

E non è vero, come pare si dia a credere il Trezza (l. cit.), che il metodo storico, come è inteso oggi, in altro non consista che in un semplice cumulo di materiali e di indagini, e che le opere di Pio Rajna e d'altri molti ad altro non intendano che a questo. Il metodo storico odierno non si fonda sulla ricerca soltanto, chè altrimenti non sarebbe critico, ma su molteplici elementi che concorrono tutti a renderla seriamente scientifica. Critico veramente è colui che sa osservare, con olimpico sguardo, le ragioni intime — quali, s'intende, può offerirle il metodo — che trovansi nelle varie relazioni e giunture de' diversi e immensi materiali letterari che, non bastando accumularli, è necessario unire e fondere insieme come in un pieno e armonico organismo. E non basta. Entro le fibre di questo organismo bisogna anche saper sorprendere la vita estetica de' diversi fenomeni letterari, non senza una intuizione propria e una minuta disamina dell'opera artistica meglio rilevata, con opportuni raffronti, nelle relazioni e attività ch'essa ha con altre del proprio o d'altri tempi.

Non altrimenti avviene del naturalista; questi non sarebbe uno scienziato nè aiuterebbe a fare dell'osservazione empirica della natura una vera disciplina scientifica, cioè a dire un organismo di conoscenze, se si limitasse a raccogliere fatti staccati e a disporli in un rigido casellario senza occuparsi dei loro rapporti di contiguità e di continuità. L'evoluzionismo ha per questo riguardo vivificato tutta la biologia; ma è venuto dopo gli studi parziali di morfologia e fisiologia comparata.

Il còmpito, come ognun vede, è grave e difficile. Il metodo

---

(1) Carducci, *Confessioni e Battaglie*, pag. 126, Serie I. — Roma, Sommaruga 1883.

darwiniano non dee avere altro intento se non di meglio lumeggiare, risalendo alle leggi fondamentali che governano anche i fenomeni letterari, la vita artistica tutta quanta, nelle più minute sue fibre, nelle molecole, anzi negli atomi suoi infinitesimali: essa dee completare, e correggere dov'esso falla, il metodo storico, avvertendo sempre che l'uno dee fondersi coll'altro e che il primo dee servir di base al secondo. Col darwinismo può il critico oggi interrogare, soltanto sotto un aspetto troppo generico e universale, certi fenomeni; ma scrutarne tutti i labirinti, tutti i meati onde si genera e s'esplica l'idea artistica, non può senza evitare, ne' luoghi oscuri e difficili, il paradossso. La storia letteraria analitica è ancora in via di formazione: una volta che saremo più innanzi su codesta via, potremmo anche con più agevolezza costrurre, una storia letteraria sintetica o genetica. Seguiamo, per carità, anche ne' metodi quella necessaria graduazione evolutiva: aspettiamo: *natura non facit saltus.*

Di fatti, dal Settembrini al Carducci, la critica in Italia ha fatto un vero progresso, ha seguito una vera evoluzione. Laonde io ritengo che non è bene distogliere i giovani dalle minute indagini storiche, poichè questi sarebbero più lieti di abbracciare un metodo malsicuro e più brillante — come quello che dà ad essi una mano perchè si sbriglino le fantasie loro nelle nebulosità d'una nuova metafisica —, anzichè quello storico, che ha bisogno di sì lunghi confronti, di sì pazienti investigazioni. E d'altra parte è bene che dagli ingegni più forti e maturi si cominci a tentare, almeno ne' punti meno scabri della Letteratura nostra, qualcosa col darwinismo, senza eccedere nell'applicazione delle leggi a fatti un po' difficili e oscuri. Si ritenga intanto che il metodo darwiniano, è sempre quello che quandochessia correggerà e completerà il metodo storico, facendo della critica una vera scienza evolutiva.

Biccari (Foggia), gennaio 1887.